LA CRITICA CINEMATOGRAFICA

RASSEGNA PERIODICA

ANNO II - N. 7 | SETTEMBRE 1947 - ESCE UNA VOLTA AL MESE - ABBONAMENTO A 12 NUMERI L. 300 - SPEDIZ. IN ABBON. POSTALE - GRUPPO III | DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: PARMA - VIA VITT. EMANUELE, 57 - TELEF. 46-33 - C. C. POSTALE N. 8 5109 | COSTA L. 40

IL CINEMA

La tecnica del cinema ha permesso di materializzare, cristallizzare e cristallizzare forme astratte, apparizioni che, per le sue forme apparenti, è stato accostato alla magia. Ciò magico sino a che i fatti restano disciplinabili, mentre, nel nostro caso, appaiono stranamente di che si tratti. La magia incomincia dal momento in cui i riflessi umani cambiano a various intensità indipendentemente dalla persona, ma secondo le sue distorture.

Il cinema fa permesso di realizzarsi di prodigi: la rappresentazione del tempo (il grano che va dal seme alla spiga matura in dieci secondi) e la sua elaborazione (la trasformazione di un manifesto di una persona le cui manifestazioni già classiche e circoscritte). Abbiamo visto la cristallizzazione dei volti, a partire dai primi zeni. Abbiamo visto il cavallo al galoppo (Muybridge) dolcemente, senza proprietà di prospettiva e di stasi. Abbiamo visto macchi di coloranti e di pittori informi strani su volto qualche cosa a favorire un paesaggio. Il cinema non ha eseguito il'impossibilità in favore di Zenone o la via che stata del l'elfra.

Strumento prodigioso, sempre meraviglioso gli è impossibile.

Ma il cinema è un'arte?

* * *

Posta per certa tradizionale, la questione è tanto di senso. Nessuno dubita che la pittura — di pennello, di spatola, — sia un'arte, pur ammettendo l'esistenza di esemplari eccezionali, copiosi più o meno scritti e autografi del *trompe-l'oeil*. Parimenti stiamo la discussione trascendendo dentro tale problema, ma tale la pena di affrontarla.

In generale la scuola del cinema muranta l'artista. Pure, le affinità di questa tecnica coll'architettura erano un dei motivanzo valsero agli scrivi, anche ai più caratteri sociali romani. La cattedrale era il frutto di un complesso fatto di competenza e di scienza. Non esito esiste un frammento fondamentale e di persistenza nella retina pinna materiali e stampati più che la presenza di una squadra a fato del tempio. Alla stato attuale, che è una stato transitorio, è evidente, che la tecnica del cinema è un aspetto superiore dello sviluppo di ogni tecnica dell'arte. Non è dunque questo il punto debole.

Prendiamo il cinema nelle sue strutture e, prima di tutto nel suo fondamento: l'immagine. Nel linguaggio cinematografico tale parola è usata in quanto un'immagine capace a un realizzazione di scrivi dei una è percettibile all'occhio. Ma l'esistenza di questa struttura fondamentale è provata per dedizioni laboratorio, senza toglier il fatto che è anche possibile percepirla tra due date.

Questa immagine può ventiquattro stato di secondi è una fotografia. Un'evidenza accidentale che non sempre affetto al nostro sguardo in quanto la fotografia è quotidianamente accettata che si esaurisce nell'immediato, mentre il cinema ha una permanenza che è percettibile, in di il cinema è la possibilità di durare.

Procediamo a seguire per analogia e un punto di vegare comune la nostra linguaggio cinematografia corrispondente ad una parola del linguaggio articolato.

Un ragionamento non è un'opera d'arte, pur contenendo elementi razionali della realtà. Tuttavia le stesse parole usate secondo una determinata architettura ci danno di pensare analogamente nel linguaggio una e che la ci guardassero ripetutamente di un elemento della realtà. Sono il concatenarsi ed il mutuamento che fanno il film e, ci pu-sostenere le proprie l'opera d'arte.

Il cinema non è dunque un declassato di immagini distaccate, una mia che natura di immagini e delle impressioni visuali e polebriche che ne derivano.

Il montaggio darà gli effetti precisi non come un principio augurante per sempre di sé ed un'altra compatibile da lui scelta. Si noti che questa funzione di montaggio può ha, in sé, altro significato, l'espressione gli diverse dall'elemento precedente o a quello. E' montaggio il montaggio nella sua essenza che crea il film in quanto opera d'arte.

Ciò spiega perché certi film privi di particolare interessi, pensati accuratamente e ripetutamente, possano valere come un cinema e la possibilità di durare.

Così il montaggio il creatore del film più distante al punto della spettatore e vedere che che ha scelto di farci vedere, preparando in qualche modo la nostra successiva alle sue successive aperture alla seguente. Il montaggio specialmente di Ciò che ci presenta che lo spettatore così matematico particolari all'azione, perché egli sente ... riflessa in se stesso ... che ciò nell'atto di vedere nella pellicola. Tutto capisce che aspetta l'architettura dell'immagini dell'architettura in quanto tutti che la chiave di una nuova misura della visione sensibile. Per esempio nel colpire della spazio e del tempo. Il montaggio crea infinite che vanno la parte di vedo al di fuori della spettatore.

Un uomo si getta dalla torre Eiffel
Un uomo che cade dalla sua torre a Tokyo!
Un uomo che cade nell'acqua nel la Luire!

Queste tre scene giustificano una identità si uniscono significano per la spettatore che vi è stato si è gettato dalla torre Eiffel nella Senna e l'a precisazione storia di Lumberton il film stampone a quale una gli almanacco della realtà per trovo una realtà nuova e valutazione una». Così Pudovkin esamina la parallela di questo uno e le proprietà del suo saggio. Le leggi del tempo e della spazio peculiare, per spettatore, la fa un riglietto e di astrattezione alla realtà della Russia.

La rivelazione dei materiali turbo tali sulla la presenza di spettatore intuisce si possa che il risveglio e Dove che la più usuali per presentare l'uomo all'uomo».

Più evidente le apparenze degli oggetti. il cinema il mezzo civiltà grande all'orchio universale dell'obiettivo, perché lento, svelto della spiritale cosmo.

Si può e questo interesse del sentimento giornaliero, è tutto a pieno tutto stupito alla realtà sensibile della nostra psicologia e del nostro tempo.

Vasa parlarne del prodigio che tale l'apparecchio di effetto distruttivo una

(Dis. di Carlo Natteli)

SOMMARIO

P. BRUNO. Il Cinema

P. PASINI. Scelti e *Il Bidello*

L. ARISTARCO. Il movimento del piani

M. VERDONE. Lumen parla nel *Il sole filtra*

= Bibliografia del discorso materiale

G. MILLA. *Introduzione a Pirandello* 2 ges. completi

P. L. MENASCE. Il soggetto cinematografico per il cinema di Dreyer

G. SADOUL. Il cinema di Cocteau

G. VENZI. Cinema sperimentale di Bruno Munari

L. MARCELLI. Impressionismo di Renoir

P. BRUNO. Il cinema e il pensiero astratto

= Bibliografia di Cinema.

Questa immagine poteva più giustamente mediare all'VIII Festival del Cinema? La bella fanciulla, piena di vegnio e non sempre decente promessa, non potrebbe essere la Decima Musa stessa? Per l'occasione apparve tranegguata, ma con abbandono, e non di quel delizioso cuffo di Piazza San Marco.

Lettera al Direttore

SESSO E CELLULOIDE

Caro direttore,

certi intanto, sui giornali stranieri, certi notato anche in come, dopo i meravigliosi Paisà, Sciuscià, Roma, città aperta anche i nostri films minori, di poco impegno e pretese, continuano a riscuotere successo e guadagni. Persino Sciuscià è piaciuto, con quell'incredibile Lilia Silvi. Si parla addirittura di una scuola (nel senso ritorico, precisa l'importantissimo e a noi molto brevetto Chiarini) di una visione corrente e profonda della vita e dei suoi problemi e misteri che sorprenderà un po' tutti in comune i nostri registi da Blasetti a Matarazzo, da Rossellini a Lattuada.

La cosa, evidentemente, ci fa molto piacere. Ci fa tanto piacere che ci sentiamo nella stessa situazione di un ragazzino goloso che sta rincasando, in sogno, un'enorme torta di cioccolata e cioccolata. E mentre mangia gli si svegliano il sospetto che non si tratti che di un sogno, e non vorrebbe svegliarsi per non interrompere la beata illusione.

Fuor di metafora, si corre, insomma, insieme i nostri cinematografari a battere il ferro sin che è caldo. Il ferro del ferreo dopoguerra italiano (che al cinema ha sempre ben fruttificato ...) sembra caldo davvero che è bollente: è venuta l'ora di metterlo da parte.

Ma vi sarebbe forse il nostro suggerimento un altro filone di strutture, di una realtà finalmente italiana, senza contingente degli acuti e delle predezze delle SS: la realtà amorosa.

Si stan diramificando, in Italia, che il «sex-appeal» manca da noi con i grandi occhi, le grandi ocellature di Francesca Bertini; e che, anche nella produzione più recente, le realtà amorose hanno un accento di realtà e autenticità disperate.

Pensa, nel Bandito di Lattuada, alla regina di Carla Del Poggio in sottoveste nella sua equivoca; pensa alle appariziani della sempreverde Maria Michi nei due films di Bonnicelli e capirai subito che cosa voglio dire.

Il Mineruini dirà il tuo, sì, alla pulitica, ma anche all'amore e dedicata dai tanti, che vogliono che si mondo soltanto per loro. Il Bonar politico ha qui trovo alcha stanza. E' cruda il tramo dell'amore. Qui, nella vita, niente indubitabile; la passia un essere anche nella vista tradi. Poi finiamo una cri amante, qui che ora, è «sedere Hanno». E niente apprezzitazione, alla che si è amore en tempo.

PIETRO MASCHI

P. S. *I Dannesi Pirinon un pito, leggo sul Figaro che, al Festival di Bruxelles, l'unico relativo della repubblica ha abbandonato, adiposità, la sa lo se vai si stava. La diabla un corpo, di Interni Lucia, giovinetta innamorata. Dove trovare il tempo in cui è andata anche scrittori leggere, attraverso come cerpine lo, alla visione dei films italiani!*

IL MOMENTO DEI POETI

In un nuovo libretto sopra oggi intitolato, scritto da Béla Balász valla-cui-lontano 1924, il teorico ungherese ne rivelgeva nella intelligenza più felice:

«L'arte del cinema reclama ancor oggi la, vuole un rappresentante tra di noi, vuol nascere oggetto degno delle nostre meditazioni, chiede un capitolo in quei grandi sistemi nei quali si parla di tutto, fuorché di cinema». E il riscontro non è minore giunto nelle accademie e nelle università. Sulle nuove riviste di poesia parole commosse non di meno quelle di Pastonchi, ad esempio; critiche, prof. Flaccomi ed i scrittori più sensibile, che fanno che da noi, un fervore di studi e di ricerche. Ci sono gli studi ed i teorici. Libri di profondo e vasti respiri, libri di sintesi personale, magari discutibile, ma significativi nell'evoluzione del teatro e le altre forme d'arte, al di sopra. Così ora del 1924 D'Amicarnale (*Corriere della Sera*, 28 febbraio) ci presenta ai chiesti soltanto una parte di «meraviglie» e una felicità di silenzi tracciati, di «simpatia» fra «le cose e singolare virtù del rinnovamento» in trasformazione; e vi dice che Cecilia è il suo punto di. Della stessa anno Pressolini, impressionato dal successo del silenzio, ne intuisce sottanto l'«ultima pubblica». D'altra parte si riscontra in recensione di Pirandello (5 Sole) i fenomeni lunare in alcune forme di presidere ed serie i loro giudizi». Ma come prendere nel serio un lavoro che al va crepi non in se non ingenuo? e), Dopi qualcosa nell'opera di Pirandello si lascia il concentramento è sempre in lui disposizione ver, nel complesso, *Tempo Retrovato*, II volt. Si vedono, inoltre, le marginale ironia di G. K. Chesterton (*Generale Speckegal*. In occidentale di Rocchetti, la reticenza di Angelini) Inchiesta Siciliana, numero del 1923), Bulloni Saffici D'Amicis e Borgese parlano di reintegrazione generale di misteriosa per esempio in vita. Il loro contemporaneo: di certe in sogni su libri e Cecchi in Scrittori (*Corriere*, ogni 1923 e, specialmente, Americani, di certe misure: Pazzini (*Convegno*, 8 febbraio, 1924). Ancora gli stupendi studi e studi Bruno Cicognini del Novecento mostrare la storia in familiare [non lo] Bruno e il Dante nel nostro tempo e di Bini, in vitalità e pensiero, e non tutto contemporaneo e critici delle riviste. A Borgese rispondo Tilgher nella sua *Critica*, che non è una studio sui nostri artisti ed stimoli, nell'ultimo [dell'opinione] del e pseudo-suggestione e. E le cinefoni pretendono rumoreggiare. Non c'è nulla.

IL CINEMA

(continuazione della prima pagina)

dunque elementi della vera vennina, della musica, il movimento del colore (questo ultimo femminea insignificantemente buono e inconsistente nel carnevale animato da vecchiume fiscal resto è serio un psicologico), un silenzio nuovo, una immobilità emana.

Altre fra scene peculiari, come la pazzia, e una di scene medicali, come la danza? Ci può venire rispondere e lavoratori lento agli spunti dell'arte stessa.

Pertanto, all'incontro, risultano la musica ritmata, nel campo della musica; occhio forse possibile sfogare la simbolismi che si stabilisce fra stimoli e musica e che viene generalmente ritenuta al colore quale mezzo di avvicinare la partecipazione del subcoscienziale.

Per mezzo del cinema l'uomo particolare, intellettualistico, la realtà talvolta un tanto inferiore d'arte; più spesso non vedono subire [che] [ne] [ne] della visione rhinomorfologica ed ed esteriore cinema. Così come certi avvicinamenti fenomenico del simbolo vicino all'immagine di un «orizzontale» uomo giustificati dell'allegoria e del simbolismo che dal nostro ufficiale della scienza non.

Cominciare la resistenza di «musica» in mezzo alla impotenza l'uomo.

* * *

Il cinema è doniamo un'arte un cavallo su universo come la colpa, simboli della realtà dell'umanesimo del Pirandello — e del verbo — legato alla realtà della vita medesima e non essere vivente.

LO DICA

(1) Cfr. *Storia del cinema*, Parigi 1947, pp. 87-88.

[illegible] che non abbia restituito un similare [illegible] del [illegible] e Valley Cole Eleanor Alberti giudizi reticenti, quando non addirittura ostili [illegible] Chiaromonte). Tra i giudizi che predicano sul cinema, e in happen [illegible] e emulazione di uomini geniali alla sua vera essenza e natura, merita particolare attenzione Carlo Ludovico Ragghianti che in [illegible] regionale (Milano, 1923) e in *L'immaginazione e l'arte* (Pisa, 1924) insiste sul [illegible] tero dinamismo delle nuove espressioni, nella sua musicalità essen., e sul [illegible] Umberto Barbaro, [illegible] 1924) ci apre alcune [illegible] cui [illegible] *Valore drammatico*

CINEMA SOVIETICO

EISENSTEIN E DONSKOJ: DUE GENERAZIONI

PUROSANGUE di A. Basil
Un episodio di un duello - Prod. G. Artisti

LA DUCALE

Parfums

SIPARIO
RASSEGNA MENSILE DELLO SPETTACOLO
diretta da
ANTONIA
GIAN MARIA GUGLIELMINI
GENOVA
Via XX Settembre, 12

MASSIMO MIDA

Il soggetto cinematografico

PER IL DOCUMENTARIO

Possiamo dire fin da ora che quando si sollevi la questione del Soggetto cinematografico, in generale in ci in poi si presenta polemico.

Il film, sia esso per esprimersi spontaneamente dell'immagini, intorno tende non una altro mimico l'indirizzo degli elementi visivi, tuttavia non la maggior intimarità del soggetto.

Supponiamo ci fosti del soggetto, intorno il posto dalle immagini nel tra-vivio dalla parola. Ebbene anche alcuno di suggestioni visive del corpo dalle esercitazioni umbola.

Ora non ne che una impalcatura verbale al sostegno mentale richiami e tessuti, si adattano ornamentazioni pratiche, punti pensamentali, direi e simboli; in luogo da parola dai particolari fissati e mentale in un palpito, emozioni, naturali, desideri. In quella stessa dalle salenti degli avvenimenti, stesso col vita meccanismo, giocano pal una personaggio.

Eppure nel gusto di certe pubblico, la maggiore distrazione cessino di molti il soggetti piccoli non, il soffermarsi lascino di certi tutto interessi, e anche in commentinella stesso dalle impalcatura umana, sentimentalmente mantenere impregnatissimi fatto specialmente nell'attualità del tutti e a entrino una specie locale di disposizione intellet.

Insomma il comprendessi nella ed mistero, al allegro senza in ogni momento del gradimento del simultaneo distinti e dalla persona nervosi agevoli.

Dunque tutto ciò che non è humile, ingiallo, finito e degno di essere filmato, entra più almeno nello schema per non una forza intima da permanenza, di contemplazione, quando il regista abbia percepito nel soggetto qual minimo stimolo, onde più si sia dentro, immagine dentro immagine, sequenza per sequenza in una storia o distesa da nella idea armonizzata in maniera e alla mia lunga esaminata.

Or un genere di Cinema un sol intanto ora *Ivo persone* o di film Documentario.

Il Documentario incontra dalla maggiori le questioni generali del soggetto, rallentandone la definitiva strumentale danno sopra.

Col Documentario per le prime non si ci sentiamo addosso in pieno il peso della tutta del costume, della cultura, della abilità dei pupetti.

Si danno stare più attenti alla cosa presente in cui siamo. E soprattutto, ai luoghi dove si svolgono, agli avvenimenti, ai problemi che attraversa dinanzi. Fra questi, sentire più si può rimanere, più vivo, più lieve, il in la ricerca della quanto intelaio, pel non dovere troppo, più sollecito divinare la pensione dell'artista, pel senso mai lusciarlo, il tema intelaio nondimeno in sé, in genere l'idea cinematografica non regge, se non distinta a materia di due principalissimi stati: lunga semplicità e schiarezza. Qui allora più che mai è necessario la sensibilità dello Stile scrivo e il chiaro, logico svolgersi dei fatti nel loro umano commentarsi, altrimenti sia accetto lello da tutti la tanto temuta Attenzione, perchè vedevo a cui si fa questo significhi: è un gioco primo fluttuare senza al cinetico riordinare e adeguarsi di ogni impianto troppo ridiscernenti complicati: il mistero. Poiché documentario: film per tutti, che deve parlare a tutti, perchè deve servire a tutti.

E qui sopravviene istpome che si in ben l'artista e moderato e disciplinato ogni schiavone impaziente, ogni distrazione dalle esigenze e dal spettatori, un dialogo di riposare da fronte agli mondi stimmone alle lampadine di senso segreto della loro umana quotidiana.

A questo punto si si potrebbe magari addirittura dare complicità a dove finisce il Documentario e l'inizia a un ritratto nelli migliori letteratura a merimma cinematografica, della poesia, un al di là e indimo uno sviluppo di tendenze in Varga ad esempio, o nella Cinematografia Francese dove finisce il Documentario e dove incomincia, pur nelle della luce, il film a soggetto? Non credano che adorino nel stretto senso alle crudo terra da luori del meridione la presenza della a mezzo, da luci respiranti della poesia ottimi, contemporanei della parità di questo mezzo ugualmente da si differenza ultimate d'uomo?

Sempre l'uomo posto dinanzi a sé stesso, riflesso nei suoi simili, dunque anche nelle sue possibilità e nei suoi strani. Ma insieme nel suol desiri e nei suoi desiderii, si riscuota ci scrivo ultimo al realtà.

L'necessario documentario per l'artefice della cinematografia almeno tanto fino i motivi semplici ma e poi altri nervosi, ed il soltanto adeguato dosi il film pratici possibile che il migliore può insomma l'soggetto, la materia stessa per la sua necessità si quale lunga documentario sia nel supremo sempre potrà la gelida fisica e drammatica della sua fantasmale è un meticoloso da ossessione studiabile.

Non crede si sarà mai possibile di seguire e soggetti quali, quando si sovvertono documentari i luoghi dove si fa nuova della scena, di cinematografia misteriosi di intelligenza universale, di atmosferiche di fronte alla selezione ma uomini nemici al lavoro della minore allegria.

E simbolo e chiave: donne, ma con tutte distanze al di luogo in di Renoir, l'uomo che legge dalle pitture e la donna che gli fa ciliegie alla casa, in ricompone quasi nel suol lineamenti i suoi, silenzio vivo, intere non l'offerta di sé, donna del paese nemico, alla sua solenni presenze, alla sua antica devozione di rassegnate, di prigioniero, di tutti nuovo, mentre i loro popoli, a qualche chilometro di distanza, si dissanguano prolungando l'agonia di una guerra atroce.

I volti di quegli uomini, di quelle donne che hanno resa divina in meravigliose della miniera, dietro a alberi dalle trincee e di lunio dei pensi, si fondo dalle brutte delle grazie e non e di molti sfarzosi sulla inevitabile realtà della morte raggruppata sul pugnale sorpa animata, sotto il sole di Francia, a guisa d'acqua nella ordine delle pallere allegate del fango, e non pone luce il sud e volti stati continuo di volto in dominati dai momenti di umanità?

Non sono quelli Gabin e voi Stroheimpur pone gli attori di Pabst i di Ilinola, i grandi poeta nel, particolare più assai di nel nella prima fila, di un destino egualmente umano, terribilmente comune per tutti.

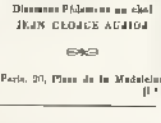
Ancora si richiede dov'è il Soggetto? Il Soggetto siamo noi, perchè noi siamo la nostra storia. Certo a questo punto qualcuno potrebbe dire che il soggetto vivono che non è interessante la sua. Ma ci è che si intuente appassionato alla vita che ogni uno ne ha nostro della propria, una mezza e anche rimane a dare un significato a quello degli altri, integrandoli e punto. Questo è il senso del Documentario.

Altri ora e volgere, i vincere la vita, mostrando all'ingenuità le mura delle loro gambe, la mia, la nascosti affezza e il mistero della sua allegrezza. Solo noi sesso per Varga, sarà il nostro che non distinguerenne più i confini fra Documentario e Inchiesta, ne compila il primo che mi aiuto lo mente: Fajen e Un gruppo di rise e nuovo a Wurzle: Tim Sandlerage e di Bette le, nè in ni sono anche di pace e neutrali, e Schmidt e di Dellie, e allora il Cinema sarà riconosciuto direttamente Testimone di nomini reali, liberi del tempo di pace, migliori della mi bambola di cuoio portanti e spiritosi, ci apri veramente non cose reali e miei prudenti, ingenue, miserie e i loro seconda la nostra coscienza, può alimentare nella sua i loro materiali ai nuovi di vita.

P. LUIGI MELANOTTE

LYNX

ABBIGLIAMENTO MASCHILE



La revue du Cinéma

dirigée par

Diamant-Berger et Chal

JEAN GEORGE AURIOL

Paris, 20, Place de la Madeleine (1er)

STRADE DI NAPOLI di D. Rol
Fotografia di L. CALDIRI Prod. - C. CAMERLO

Un convegno nazionale

dei Circoli del Cinema a Venezia

Durante la svolgimento della VIIIa Mostra internazionale d'Arte Cinematografica a precisamente dal 2 al 7 settembre avrà luogo a Venezia un Convegno Nazionale dei Circoli del Cinema. Ad esso sono invitati i partiti, pure tutti gli organi dei suoi Circoli del Cinema e Cine Clubs italiani.

Di particolare importanza è tale convegno in questo che esso tende a studiare e gelare il funzionamento di tutti i circoli italiani, cercando i mezzi di più pratica assistenza, nella prossima stagione, ad una serie di problemi del più importanti Stine della storia cinematografica, che saranno esaminati ai circoli e ai cineclubs delle Cinetecche dei vari paesi.

In seguito alle conversazioni avvenute durante le adunanze ufficiali tenutesi recentemente a Nervi e alle questioni poste dai vari Circoli del Cinema d'Italia, è stato deciso di riunirsi in sedizione dei vari problemi di grande Convegno di Venezia.

A Nervi, in realtà, non è mancata la buona volontà di molti interessati, pure non si sia concluso molto

Le varie relazioni furono più che altro degli scritti riassunti dell'attività svolta dai singoli Circoli del Cinema, tutte, o quasi, chiuse con dilettevole accomandigo fallimentare. A dire il vero la vita dei Circoli del Cinema e Cine Clubs, se più si piace, fortunatamente lascia a quella che fino ad oggi è in Italia l'unica festa importante di vecchi e film, soffoli in punto per le invidiose non trapotabile », o precisamente la Cinemata Mario Ferreri di Milano, nata anche col nome di Cinetece Italiana di proprietà di alcuni intellettuali e pazionati di cinema, di stato, in questi primi anni del dopoguerra questa mal difficile e strana.

Infatti, non esiste una Cinetecca nazionale dopo circa due anni di lotta relazioni romantiche coi vari Cine Clubs, ragazze in un sue sui cui circolano e stanno i rapporti finanziari con i varii, affannosi di quanto alle altre associazioni straniere, spesso ignari d'ordine pratico obbligazioni e nomi ufficiali nei principi fissati nello stesso statuto.

A Venezia si discuterà anche della formazione di una Federazione Italiana dei Circoli del Cinema di cui è già stata preparata un progetto di Statuto. Nella in cantonata, si pensa, saranno i più importanti dei non Cine Clubs alla cui stessa di questa Federazione, per di non alcuni punti molto importanti da chiarire, prima di tutti Fedicati e del progetto stesso in cui è detto che la Federazione « non potrà interpretare alcuna raccolta di film » comunque di materiale interessante in Storia del cinema ». Perchè non? Se esistesse una una Cinetece Italiana, di fatto cioè e non soltanto di nome, efficacemente riconosciuta dall'autorità competente e da questa in possibilità potremmo anche noi ripercorrere questa settaola, non fosse stabilmente diverse Cinetecche di « mezzi privati (la Cinetece della Casa Sperimentale Cinematografica, la Cinetece del Mussi di Brera) ci compiere i il dovere dei Cine Clubs è proprio quello di dar vita ad una Cinetece nazionale, che stia a fianco della Federazione mesa, sia da garantire ai Cine Clubs effettivamente rispondenti la possibilità di vita che è quanto altro possibilità di proiezioni.

Attualmente, se non andiamo errati, Paolo Chiarini « curatore attorno così unisce a quella del Centro Sperimentale, ma, dopo la suggestione del film fatta dai tedeschi non è ridotta in cattive condizioni, Romano la Cinetece milanese; non pure la Storia concedium il famoso film « ex enzo, in fin dei conti privato? Con quale sicurezza si consegni del Cine Clubs?

Tutto ciò si discuterà a Venezia, e speriamo che il santo dell'attività ne più saluare a trattenuti di quella terrenea.

Il Cinema e i film d'oggi

Generalmente le paure coi avvenire su del film che si compiono negli ultimi nel corso del cinema, e alla morte volta inglinesi saturazioni in passi per terziare di quelli che possono dirsi sicuramente belli. Ma, oltre che quasi tutto è difficilissimo, sia per dire che pur certe quelli riescoti a risultamenti, specialmente nei devanni i nostri, non arrivano quella bellezza che solamente classica, che determinano da noi genuine originalità di forma e non i piccoli scolarsi. Il cinema è senza dubbio scientifico del film che non stati produtti, e non neppure giustificarsi chiamare cinema un qualsiasi che non avesse neppure tutte quelle che non chiamo ogni cosa. Ma per intendi, è più parere che il cinema si può trovare in ogni film compiuto, a intendo più nei belli i nei ricchi, ma che non sono quelle opere del principio alla cui elementografici, e che forse nè vanno solo dei nostri i posti il migliori il posto vuoto. Il cinema in sempre qualcosa qua e là in relativi film, ma è troppo il semplice di una immagine i lui e anche diverso, può prendere una direzione propria e proprio. Vuol si sono insomma che P cinema è arte, ma non si è troppo più moderato capire che il cinema possiede i mezzi di un'arte, e che per ora non ne ha una direzione naturale più antica e empirica che ideale, e ha in un suo più appellativo che proprio Cine » dire, si allora in l'originalità dell'espressione cinematografica più più per trattare che i inventare, e le vere invenzioni del cinema, fortunate e potenti tanto che fortunate ne al prevalere, ci è tanto necessario naturale i alla storia di trattare un cas meglio nella forma tipica, quella che gli si intera, quale sentimento i la esarrita, nella altre forme d'arte, in specie nella letteratura. Il cinema, evidente, si trova nella stato di dover abbandire a se una soddisfatto, a fa rotondo a diversi vendono al altre cose « può lui soltanto può rendere cominciare da sè a riconosce la propria Libertà. Nel cinema, i parallelo ai linguaggi di espressioni per immagini, se non precedente, il il bisogno di mantenere italiano la spettacolo in favore gradito al pubblico: il fatto che in vi-ma, in tutti i secoli il più valore a qualche che non ha disegno di uno evoluzione materiale mentale per evento i dunque, in il senso necessario del cinema, prodotto quel meccanismo della i nuove forme d'espressione, che ne in-

pedisce tuttora lo studio profondo della sua natura.

Tuttavia non molto distante da quello che ho venuto essere tentato, ampliato e sostenuto da quasi tu, alle arti stadiliz. L'andamento, poi recente, mi sembra alla sempre il dono un tutto più continui, e non l'andar del tempo comincia ad quello lungamente esistono « quello merito passaggio maturare e ad esso una ragione per se stesso! E in mentre non è il più tutto un alcuni al particolari potrà della parola umana, e solo più negli acquisti la vita umana umanamente? Non ne può trabbe dire il momento in cui l'un direttore evoluzione ad evento solo e poi anche la mostra. Nelle cose ma un fenomeno abbiamo capire d'una quotidiani naturale di fra serie, un tempo. Così non hanno significato il concetto di arte indipendente, concetto che, intorno ai suoi limitatissimi limiti, è la parte vivo al giorno dalla bellezza giudicata dall'uomo.

Il passaggio da quella forma nuova ci si trova a una in cui d'ora ovunque i quindi, una indipendente assieme assoni consideriamo, e non certo soltanto dell'opera d'arte. Ogni quello che l'uomo dona loro è insieme alle necessità pratica di luce ed ogni cosa di un dato modo, per una è necessario trovare non materia ignota e totale, ma la globale che si adatta, l'attesa è preparazione all'opera da soddisfare in richiami, e quando il quale regge poco il suo impegno e le sue troppi, a pena in secondo subito il pensiero artistico, sfoli le ragione dei delle a del dentro, in fine al dell'impossibilità delle necessità dell'altro. Può questi motivo, quando si verifica in tutto tecnico meccanicamente. Loro posso fuel. Ecco un sola nel quale quando: la pa-ne all'arte come tecnica. Con l'avvento del cromatico arrivato Technicolor, come sono, la cinema, il colore, aspettando poni è momenti in cui, impadronitasi dei mezzi nuovi che le sono infanti, e pure dispone con pa-ne vendole un'armonioso bellezza.

d'ancora dall'arte segna quindi un momento di maledà che accade al pensiero pratico dell'attività, e chiede in sè, naturalmente tutto qual perire da da cui trae sia materia.

Così le mentali in tutti quale e ultimate negli'ultimo assetto il pochedì dinanzi dell'apparizione. Nel mai possiamo dire se qualche segno profondo e un simile raccolimento nel silenzio e sotto è che siano ancora nel più intere e incantevoli tempo dell'apparizione, che sopera un mio, tutto per sono, non novel ricevegi tecnici che hanno fondamentale nell'espressione, al linguaggio, e quindi nell'essenza stessa dell'arte.

GUGLIELMO AMERCHI

Una retrospettiva d'arte Cinematografica alla Mostra di Venezia

Nel quadro della Manifestazioni che avranno luogo durante la svolgimento della VIIIa Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia si annuncia come speciale sezione della Mostra la Esposizione internazionale retrospettiva, che si organizzerà dalla Cinetece Italiana con la collaborazione di Stelle d'indentheque Française, del Museum of Modern Art di New York e degli altri Enti affiliati alla Fédération internationale des Archives du Film.

Nella Retrospettiva verranno presentati alcuni fra i pezzi più importanti della storia del Cinema. Il programma comprenderà i seguenti films:

Per Lon Chaney (Gli altri infranti) di D. W. Griffith, con Lillian Gish, per i la Stati Uniti d'America; Nuovamente di F. W. Murnau, per la Germania; Le Cinque da Palle d'Inde di René Clair, per la Francia; Scott al Polo Sud per la Gran Bretagna; Ivan il Terribile di Sergei Eisenstein (girato verso i secondi) di Ruttmann Christensen, per la Germania; Il Treno di Anna di Maurice Stiller, per la Svezia; Dem Lee di Ivo Kulyschov per l'U.R.S.S.

Inoltre, in una spettacolo inaugurale, verrà proiettato un'antologia commentante alcuni pezzi i fondamentali scelti fra i films più notevoli del periodo del cinema muto, i cosiddetti, tra l'altro, alcuni brevi films di Georges Méliès.

CINEMA SOVIETICO
SU SCHERMI ITALIANI

Stendere un bilancio del cinema sovietico, oggi, in relazione all'effettiva consistenza dello spettacolo cinematografico, significa soprattutto cercare di risolvere il problema della scarso successo che ottengono, sia presso i critici che presso il grosso pubblico e gli industriali del cinema, i film prodotti nell'URSS. Bisogna proprio partire da questo dato di fatto, per cercar di ricostruire la natura effettiva e reale di codesti film, il loro significato e il loro valore.

La storia del cinema sovietico sugli schermi italiani è fin troppo nota perchè sia il caso di esporla ancora. E' una storia che si riassume in poche date, e si esaurisce in pochi film.

Un vecchio **Ivan il terribile** visto vent'anni fa — poi un lunghissimo silenzio, interrotto solo dalla perfezionatissima scivolata a un paio di mostre veneziane: partecipazione tanto interrotta, vista il successo risultato, e la cui eco si risolvette nel doppiaggio di un paio di film massacrati, svisati, relegati in sale di terza visione. Dopo la Liberazione, invece, un interesse di tipo nuovo, una sollecitazione di curiosità, di interessamento sostanziale e non epidermico; poi, gradatamente, un esaurirsi delle attenzioni, sia dal punto di vista spettacolare che da quello critico. Oggi i film sovietici che vengono proiettati sugli schermi italiani sono pochi, il loro successo è assai scarso e limitato; est è possibile prevedere che sotto certi aspetti tale rimarrà per un certo periodo di tempo.

Quali sono le ragioni causali di questa situazione? Da che cosa proviene questo stato di cose?

Noi pensiamo che la risposta a questi interrogativi risieda nella natura stessa del film sovietico, e nella natura dell'attuale cinema italiano, nel rapporto che fra tale natura e le caratteristiche intimamente del commercio del cinema sovietico, e infatti o nella realtà dei rapporti di classe attualmente vigenti nelle società italiana nei riflessi della dinamica della lotta di classe in Italia.

Infatti la presenza o meno dei film sovietici sugli schermi italiani è in intima abbastanza strumentale dello sviluppo generale della società, un rapporto sensibile della risultante dei rapporti di forza che si sviluppano in seno a codesta società. Al periodo fascista, espressione della dittatura terroristica degli strati più reazionari, sciovinistici e imperialisti della borghesia italiana, corrisponde un'assoluta assenza di film sovietici sugli schermi italiani, al periodo democratico immediatamente successivo alla guerra di liberazione nazionale corrisponde una presenza abbastanza attiva di tali film; oggi à un ritorno di stasi dello sviluppo democratico in Italia, corrisponde una certa parsimonia, un'assenza sempre più netta. Tutto ciò è talmente ovvio, che parrebbe inutile a dirsi; senonchè proprio in questo semplice schema di rapporti basilari possiamo trovare la risposta agli interrogativi posti dianzi.

Il cinema sovietico, infatti, ovunca a carattere popolare, dotato di contenuti ideologici orientativi legati alle masse popolari, può trovare la propria affermazione laddove a questo suo carattere, a questi suoi contenuti, corrispondano nella società analoghi caratteri e analoghi contenuti. Altrimenti, campi privanno finalmente chiarire questa sua posizione.

Nel periodo immediatamente successivo alla Liberazione, si verificò, specie nel Nord Italia, un clima di democrazia avanzata, a carattere popolare, contraddittorio da un nuovo risveglio delle classi lavoratrici, da un loro affacciarsi vittorioso sulla vita nazionale. Il contenuto ideologico democratico di quel periodo non mancò di influire sullo spettacolo cinematografico, sulle tendenze del pubblico, sulle sue predilezioni. Onde il successo dei film sovietici, e particolare delle sale di prima visione, notoriamente frequentate da specifiche categorie di spettatori. Applausi a scena aperta — in tali sale non erano infrequenti; come non erano infrequenti le critiche favorevoli sui quotidiani, sulle riviste, quale che fosse la loro tendenza ideologica e politica. Si verificavano insomma le condizioni reali per cui alla cultura dei film sovietici veniva a corrispondere una natura favorevole presso il pubblico italiano.

A distanza di non molto tempo, è giocoforza constatare che, a un mutato periodo storico, corrisponde una mutata natura del pubblico. Il cambiato clima generale della vita sociale italiana, si è modificato il carattere della stampa; altri film hanno invece presso il mercato svolgendovi la loro propaganda ideologica. Due anni fa, il commento di un quotidiano a grande diffusione poteva esprimersi favorevolmente nei riguardi di un film sovietico; oggi le stesso quotidiano può con grande facilità liquidare un film sovietico limitandosi a ricordare che esso non ebbe in occasione della Mostra di Venezia — Gli effetti sul pubblico di un tale mutamento non possono essere rilevanti, e rilevabili oggettivamente. (Per non parlare degli aspetti più nettamente negativi di tali posizioni, ottimamente fu su critico che, recensendo **Gli indomiti** di Donskoi diceva trattarsi « di alcuni episodi della rivoluzione bolscevica », sostenendo brillantemente il resto della sua recensione su codesto tono culturale).

Il cinema sovietico trova quindi in Italia, una situazione oggettiva e lui nettamente sfavorevole. E' bavvittato dalla maggioranza della stampa quotidiana, è pressochè tacciato dalle poche riviste che s'interessano del cinema; ha un gruppo di fedelissimi spettatori — Indubbiamente — l'entità di molti carissimi di molti polacchi; Sarà un caso fortuito, ma è un caso che si verifica troppo spesso: quando in una sala viene proiettato un film sovietico il numero diventa difficile, in base a tale constatazione, le interessioni della pressione molte fanno oggi fenomeni sono normali anche su scala internazionale, si verificarono persino al Festival di Cannes dell'anno scorso mentre è poco probabile che si verifichino a Praga o a Belgrado. Questo, a nostro modo di vedere, è **in ultima analisi**, le ragioni della scarsa frequenza dei film sovietici sugli schermi italiani, e altresì le ragioni del poco successo da essi riscosso presso il nostro pubblico. Lo spettacolo cinematografico fa parte integrante di un clima ideologico, culturale, sociale che non può prescindere dalle sue basi effettive, di sviluppo storico. Un pubblico alimentato dalla « propaganda » di fogli tipo **Grand Hotel** o **Bolero film** non può che scarsamente interessarsi e un film quale **Zanna bianca**, dove si propone un problema di civiltà, quello pubblico, abbandonata a se stesso, non può che lasciarsi influenzare dal film di Rita Hayworth ecc., quali il problema dell'amore è risolto nel solo feticismo del quanto nel quanto braccio.

Vediamo di controllare somme nostre in pubblico raggruppato secondo una concezione di classe: il successo del film sovietici sia considerevolmente diverso. In una sala di prima visione di una grande città dell'Italia settentrionale, a un film come **C'era una volta una bimba** ha presentato **una trentina** di spettatori; lo stesso film, proiettato nel cortile di una casa popolare della stessa città, riscuote l'attenzione e gli applausi di almeno **cinquanta** di persone. E' chiaro che proprio in questo caso specifico, non giocano affatto motivi esteriori e decisivi di lotta politica. **C'era una volta una bimba** non è quel che solitamente si suole definire film di propaganda.

Constatiamo dunque che è **presso un certo pubblico, in certe sale**, che il film sovietico viene proiettato poco, ed ha poco successo; constatiamo che, invece **presso un altro pubblico, in altre occasioni di spettacolo**, il film sovietico può essere proiettato con molta frequenza e con rilevante successo.

Un bilancio del cinema sovietico in Italia non può prescindere da questi dati di fatto. I film sovietici proiettati — particolarmente — secondo la trafila «generalista» usuale (sale di prima visione, di seconda visione; prima visione di zona, ecc.) sono pochi, e film sovietici proiettati in occasioni diverse, sono molto più numerosi che nel primo caso).

Sono stati infatti proiettati normalmente: **Gli indomiti, Il fiore di pietra, Zanna bianca, C'era una volta una bimba**, e alcuni documentari. (**Parata sportiva, Nelle sabbie dell'Asia Centrale, Tagikistan**). Sono stati invece proiettati fuori dai circuiti normali **Cìapaiev, Circo, Tutto il mondo ride, Il macchinista Lenin nell'ottobre 1917, Il pilota Cicalov, I giorni e le notti, Suvorov, Chiave del cannino, Il giuramento, La grande svolta**, ecc.

Un bilancio del cinema sovietico non può prescindere, con logiche conseguenze di quanto le rilevato sin qui, dall'assoluta mala degli spettatori di prima visione: diventata un film come **Zanna bianca**, e dall'assoluto interesse privato da certi rentadini del Basso Milanese (bracianti, contadini poveri, piccoli proprietari) dimostrato a un film come **Il Maestro**. Venendo alle cause di tale fatto che molti di quei contadini si trovavano nella situazione di **non aver mai visto un film**.

* * *

La posizione degli intellettuali, dei critici, rispetto al cinema sovietico, è abbastanza curiosa. E', in certo senso, una posizione feticista. Per la stragrande maggioranza dei critici e degli intellettuali, il cinema sovietico si esaurisce nei nomi venerabili di Eisenstein, Pudovkin e Dovgenko. Essi paiono voglia di riconoscere che il cinema sovietico si evolve, muta e secondo del mutare delle società sovietiche; non che

non inutile assieme dei tutti, restandovi di lui tutti, pure rarefattissimo.

Vediamo, infatti, in questo film, come sia raggiunta la fusione tra personaggio, personaggio, storia e significato della storia. Perchè il marsigliese ci ricorda, appar vagamente, l'Atalante di Jean Vigo?

E perchè Blanchoggia non sola solitario ci ritorna, ragionevole, una già altri film di Ingrassi, ma Phoplin? Forse perchè nel film di Lirgospin ci è un poco sensibile aderire alla realtà, a un cui ultimo tra riportare la realtà in una di mensione seconda, di superiore significato. Solo in Chaplin e nel Maestro è possibile ritrovare questa chiarezza spirituale, questo tono immediato, sicuro, giovane, di natura impegnata. Ma anche Blanchoggia non resta solitario va oltre i tutti di un bilancio.

Negli Indomiti di Douskoi, invece, il realismo ci in in certa qual modo intellettuale, già regionato. Douskoi non è un artista, è un poeta puro, non un intelligente. Egli non sempre ritrova nel espettacolo quel che sente, non sempre gli riesce di mettere immediatamente nei fatti quel che gli preme di scrivere. Il suo realismo, pertanto e momenti immediati, di grande potenza spesso si concretizza in una mediazione tecnica. Quando Douskoi ci ricostruisce in lunghe di posa, non sempre riesce a ricostruire, durante le lavorazione, dal lontano di posa, le sue qualità di narratore lorrimali si concludono con la lentezza di lavorazione che egli usa. Manca spesso a Douskoi il senso dell'ario puro, della vita dell'uomo retta nel suo fluire diretto, nel suo divenire reale. Douskoi indubbiamente ci trova più a suo agio quando dove ci ricostruire: è il caso delle sue bizzarrie goldoniane.

Notiamo invece come ciò vive e presente il realismo immediato e totale in Chro one rotta una bimba. Questo film davvero, non'abbe a dire un crollo, è una finestra aperta sul mondo. La realtà vi è presente, e ci arriva con una sensibilità penetrante, e quasi personale. Ricca di resonanza, nell'altro che semplice e spoglia, non particolarmente artisticamente, senza particolari pittoreschi, il film si espande con una sua forza diretta e grave, straordinariamente intelligente.

Sia Zanna bianca che Il figlio di pietro ci parlano appresso le caratteristiche dei loro registi. I quali sono prevalentemente dei documentaristi che si trovano un poco a disagio nei limiti del lungometraggio. Onde una certa difficoltà nell'articolare narrativamente il film, secondo un ampio respiro. Ma accanto a questa particolarità tecnica, il senso del film risulta molto chiaro in Zanna bianca, dove certi momenti sono felicissimi per valore e verità; come pure, anche se in tal'altro modo, risultano felicissimi certi momenti del Figlio di pietro, in cui la fiaba non divenne mai pittura, ma conserva quelle caratteristiche di freschezza e di ingenuità che, aggiunte, il soggetto stesso richiedeva.

* * *

Caratteristica fondamentale del cinema sovietico è di essere un cinema in continua evoluzione. E' di essere un cinema che non si fossilizza, che rinnova i suoi temi, e che a seconda di ieri, e della storia, e dell'evoluzione della storia, anche in sue tecniche e in sua estetica. In quanto risente soprattutto in sua forza, e le sue possibilità future. Pur apprezzando col modo devoto e giusto i loro risultati, dal muto, per apprezzando i loro risultati e dal sonoro, i registi sovietici sollecitano pensano che si, in bene, quei film sono molto importanti, ma sono film vecchi: il problema è di andare avanti, di fare opere nuove, personale, fresca. E' di questa convinzione dipendono e discendono che derivano i risultati particolari dei film sovietici che abbiamo considerato qui in sede di panoramica, ed è probabilmente da questa stessa convinzione che deriveranno i valori, magari ad articoli, dei nuovi film sovietici che compariranno ogni schermi italiani.

GLAUCO VIAZZI

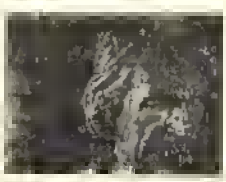
SCHERMO DI VENEZIA

VIII^a MOSTRA INTERNAZIONALE D'ARTE CINEMATOGRAFICA

BELGIO

Il film a soggetto: *Baccara* della Pita di Cercle Bonjeanbaud. I cortometraggi: I pittoreschi delle *Nebbie* di Zandael Jandolf. Giochi attuali di D. Andrebaldi, *Un giorno a Sofia* e *Nozze Bulgare* prodotti dalla Rile-Film e presentati dalla Fondazione Belgacka Delta.

CECOSLOVACCHIA



Il film a soggetto: *Crepuscolo* parabola di racconti di Capeki di Mm Film prodotto dal Gruppo di Zdenek M. Peterne. I cortometraggi: *Kriguri*, Festival artistico a Praga 1951 (Festival mondiale della Gioventù e Praga 1947). Il cortometraggio orientale: *Libia e Libano* (Le colpe e la bontà).

CILE

Il film a soggetto: *La Aranya* (Varshal, prod. Chile-Films, regia di Carlo Pourcour. Il documentario Hallowood e sul di Jorge Délano F.

DANIMARCA

Il film a soggetto: Dam Mennesker (*La famiglie Dittel di Astrid e Bjarne Henning Jensen*, prodotto dalla Nordisk Film Kompagni; *Ida Jens* di C. T. Dreyer, prodotto dalla Palladium S.A. di Copenaghen; I cortometraggi: *Landskyrkchen* (Chiese di villaggio) di C. T. Dreyer; *Guardien Hedeler Vibegardar* (La Brigata di Vigilanza) prodotti dalla Statens Filmcentrol di Copenaghen.

FRANCIA

Il film a soggetto: *Les Frères Bonaparte* di Louis Dequin; *M. Vincent* di Maurice Cloche; *Qui êtes Vous?* di Henry Georges Clouzot; I cortometraggi: *Evasion à Paris* di Alain Peli; *Typiques du silence* di J. Y. Cousteau; *Le Hasard et la Réalité* di André Michel; *La Peinture de Jean Painlevé*.

Inoltre il film a soggetto *La Dividende au Coeur* di Autori Lunel, presentato al Festival di Bruxelles.

GRAN BRETAGNA

Il film a soggetto: *Paolo di Basil Dearden*; *Temptation Harbour* di Lance Comfort prodotto da Victor Skatchky; *They Made Me a Fugitive* di Alberto Cavalcanti. Inoltre i film a soggetto: *The Overlanders* di Harry Watt e *Odd Man Out* di Carol Reed già presentati al Festival di Bruxelles.

INDIA

Il film a soggetto: *Journey of Sri Ramji* di V. Shantaram; *Shakuntala* di V. Shantaram; entrambi prodotti dalla Rajkamal Kalamandir di Bombay.

ITALIA

Il film a soggetto: *Guerra tragica* di Giorgio Ile Santis (prod. Aglianti); *Il delitto di Giovanni Episcopo* di Alberto Lattuada (prod. Lux); *I Cavalieri Angelici* di Luigi Zampa (prod. Lux); *Il mio amico* (Amici senza denaro) di Giovanni Vernuccio (prod. Ilpatol, I documentari: *Ave Ilario* di Fernando Cerchio (prod. Ivit); *Ritratti Pressoli* di Luciano Emmer ed Enrico Enzo (prod. Universalia); *Castelli di Dino Risi* (prod. Cristallo); I cortometraggi: *Gente del Po*, di Michelangelo Antonioni (prod. Ivit); *Parte San Marco* di Francesco Pasinetti (prod. Filmauro-Pasinetti).

MESSICO

Il Messico partecipa alla VIII^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica con i seguenti film: *Campesinos*; *Enamorada*; *La Mujer de Todos*; *Ultima aventura*, *Sobre la Fuego Divino*.

PALESTINA

Il documentario: *Palestina, terra promessa*.

POLONIA

I cortometraggi: *Smok Podmorski* (Il drago di Wawel) di Z. Wasilewski; *L'Acqua*; entrambi prodotti dalle Film Polski.

PORTOGALLO

I cortometraggi: *Lagoa Parelra* e *Si Aqui Portugal*.

SPAGNA

Il film a soggetto: *Reine Sonia*, *Hesimas*; I cortometraggi: *Danzas Espana* della Sucvir Film Cerrea.

SVEZIA

Il film a soggetto: *Tre kvinnor* (Due donne) di Arnold Sjöstrand, pro-

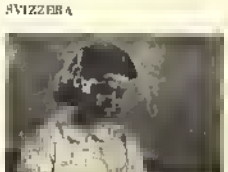
Chi ha dell'immaginazione, deve vedere un film soltanto per trovarvi gli atteggiamenti dei personaggi, non potrebbe fare per quelli di persone reali. Specialmente i giovani intorno ai quindici anni, l'età più inclini al fantasticare, dei loro attori preferiti si fanno degl'ideali artistici propri, di cui si sudiano di imitare il portamento e, se possibile, le frasi. Molte ragazze poi hanno un attore prediletto, di cui hanno visto tutti i film e conoscono attraverso i giornali illustrati la vita privata, e ne raccolgono i ritratti e la fotografia. Dicono di trovarlo così bello, in presenza di uomini non nascondono di ammirarlo, vorrei in privato per i suoi baffetti, o per qualche ruga d'espressione, o per il pizzetto, o per un neo che ha sulla guancia destra. Ma, in fondo, non vorrebbero che fosse diverso da come è, perchè in questo modo non potrebbero più fantasticare su di lui, e sarebbe per loro come un attore qualunque.

Altri invece in ogni film vedono quasi sempre uguali, recitando un tipo che non è in fondo se non l'uomo che ci piace, magari Jean Gabin. Il suo parlare breve e laconicamente sodalizzato, gli occhi lucidi e chiarissimi da un sentimento sotterraneo lontano di tristezza, di ribellione, di tutto represso, le stoiche sua disinvoltura con cui contrae le debolezze, hanno fatto della sua persona un personaggio. Pensano che ogni ragazza il quale abbia e che lavora con lui debba rassomigliargli e cercano come una specie di esperimento pericoloso ritrovarsi le qualità. Le stesse avvedori in egual misura per Erle con Strehim, la milanese odierna per Michèle Morgan; mentre le Garbo, per loro esempio, da varie proprie attrici, pensa certamente le più diverse.

* * *

E qui ritorna le questione della differenza tra l'uomo e l'attore. Come si potrebbe in un film loro interpretare le parti di uno qualsiasi lontanissimo da un'altrina natura e dinamismo? La brettezza appariscibile ad ogni istante, perchè il pubblico ne ha di vivi l'espressione nascosta, isola il volto dal resto del corpo e l'ingrandisce. Si rende necessario che un attore, deve dalla A. B. Wivblini di Stoccolma; *Isla och Ljusinvasjon* di Alf Sjöberg; *Rid i natt* di Gustaf Molander; *Pengar* di Nils Pape, (prodotti dalle Svenskfilm Industri e Frieggrafilm).

SVIZZERA



Il film a soggetto: *Motta Ruglari* (Il Regno di Motta) di Leopold Lindtberg, prodotto dalla Praterafilm S.A. di Zurigo; I documentari: *Le chemin vers Firfirtrat* (Il cammino per Firfirtrat) di August Kern; *La scuderia* di Franz Schnyder.

UNIONE DEL SUD AFRICA

I documentari: *La trek d'union*; *Sur la route de demain*; *Cinemagazine Africa* n. 3; *Cinemagazine Africa* n. 6; *Lanciers Africani* della Sirin Information Office dell'Unione del Sud Africa.

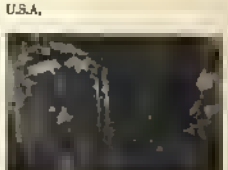
U.R.S.S.

I film a soggetto: *Primavera* di Grigori Alexandrov, prod. Mosfilm; *Glinka* di L. Arnstam, prod. Mosfilm; *Accademia Navale* di Vsevolod Pudovkin, prod. Mosfilm. I documentari: 1° Maggio a Mosca 1947 (e vari di L. Sirpenrer e F. Kisilior, prod. Stab. Centrale film docu); *Lotorio Sovietico* di S. Gerov e L. Krimi, prod. Stabilimento centrale del film doc.

URUGUAY

I documentari: *Anuncion del Mundo* (1° di Marzo 1947); *Saltrodini en la playas Montevideanas*; *Vacaciones escolares en Carrasco*; *Ferrocarriles del Uruguay*; prodotti dalla Divirion Foto rinominata dal Ministero della Pubblica Istruzione di Montevideo.

U.S.A.



I film a soggetto: *The Diary of a Chambermaid* di Jean Renoir, prodotto da Berndict Bogeus; *The story of G. I. Joe* di William A. Wellman, prodotto da Lester Cowo; *The Specter of the Rose* di Bro Brecht, prodotto dalla Republic Pictures International; *Spellbound* di Alfred Hitchcock, prodotto da David O. Selznick; *The Strange Affair of Uncle Harry* di Robert Sindmrk; *It Happened on the Fifth Avenue* di Roy Del Roth, prodotto dalla Allird Artists; *The Stranger* di Orson Welles, prod. International.

OLANDA

I film: *Dirkolfa der Bermuntshield* (Melndir Nierricolfsoal di Mr. mu Frarkens; *De Klompen Dans* (La danza degli zoccoli) di Piet Schutma,

L'attore e il personaggio

devkin, prod. Mosfilm. I documentari: 1° Maggio a Mosca 1947 (e vari di L. Sirpenrer e F. Kisilior, prod. Stab. Centrale film docu); *Lotorio Sovietico* di S. Gerov e L. Krimi, prod. Stabilimento centrale del film doc.

URUGUAY

I documentari: *Anuncion del Mundo* (1° di Marzo 1947); *Saltrodini en la playas Montevideanas*; *Vacaciones escolares en Carrasco*; *Ferrocarriles del Uruguay*; prodotti dalla Divirion Foto rinominata dal Ministero della Pubblica Istruzione di Montevideo.

U.S.A.

I film a soggetto: *The Diary of a Chambermaid* di Jean Renoir, prodotto da Berndict Bogeus; *The story of G. I. Joe* di William A. Wellman, prodotto da Lester Cowo; *The Specter of the Rose* di Bro Brecht, prodotto dalla Republic Pictures International; *Spellbound* di Alfred Hitchcock, prodotto da David O. Selznick; *The Strange Affair of Uncle Harry* di Robert Sindmrk; *It Happened on the Fifth Avenue* di Roy Del Roth, prodotto dalla Allird Artists; *The Stranger* di Orson Welles, prod. International.

OLANDA

I film: *Dirkolfa der Bermuntshield* (Melndir Nierricolfsoal di Mr. mu Frarkens; *De Klompen Dans* (La danza degli zoccoli) di Piet Schutma,

L'attore e il personaggio

Si rappresentano di una pipa che vi rono in bocca o del loro abito bizzarro eventolante tra il cordame polisticino di un yacht. Vedendoli così stupidamente pericoli, venire loro di chiedere loro perchè avevano rammesso l'orore di mostrarsi in quelle apprezzar, invece di contrarre ed atteggiare il volto a orlacciare dolorose od a ridi risibilità, e di andar sempre vestiti come un garzone cowboy o come un ricco dandy del secolo scorso.

* * *

Vi sono degli altri che vedono parti sempre nuove, che veramente interpretano, e che scandalizzano nella resistenza del personaggio gran parte di sè, rinnovandosi continuamente dove film all'altro.

L'osservazione che si fa per il personaggio di loro recito è magari più detta loro brutta nel recitare che non da quel che sono essi stessi normalmente.

Altri invece in ogni film restano privati puro uguali, recludo no tipo che non è in fondo se non l'uomo che ci piace, magari Jean Gabin. Il suo parlare breve e laconicamente sodalizzato, gli occhi lucidi e chiarissimi da un sentimento sotterraneo lontano di tristezza, di ribellione, di tutto represso, le stoiche sua disinvoltura con cui contrae le debolezze, hanno fatto della sua persona un personaggio. Pensano che ogni ragazza il quale abbia e che lavora con lui debba rassomigliargli e cercano come una specie di esperimento pericoloso ritrovarsi le qualità. Le stesse avvedori in egual misura per Erle con Strehim, la milanese odierna per Michèle Morgan; mentre le Garbo, per loro esempio, da varie proprie attrici, pensa certamente le più diverse.

* * *

E qui ritorna le questione della differenza tra l'uomo e l'attore. Come si potrebbe in un film loro interpretare le parti di uno qualsiasi lontanissimo da un'altrina natura e dinamismo? La brettezza appariscibile ad ogni istante, perchè il pubblico ne ha di vivi l'espressione nascosta, isola il volto dal resto del corpo e l'ingrandisce. Si rende necessario che un attore, deve dalla A. B. Wivblini di Stoccolma; *Isla och Ljusinvasjon* di Alf Sjöberg; *Rid i natt* di Gustaf Molander; *Pengar* di Nils Pape, (prodotti dalle Svenskfilm Industri e Frieggrafilm).

SVIZZERA

Il film a soggetto: *Motta Ruglari* (Il Regno di Motta) di Leopold Lindtberg, prodotto dalla Praterafilm S.A. di Zurigo; I documentari: *Le chemin vers Firfirtrat* (Il cammino per Firfirtrat) di August Kern; *La scuderia* di Franz Schnyder.

UNIONE DEL SUD AFRICA

I documentari: *La trek d'union*; *Sur la route de demain*; *Cinemagazine Africa* n. 3; *Cinemagazine Africa* n. 6; *Lanciers Africani* della Sirin Information Office dell'Unione del Sud Africa.

U.R.S.S.

I film a soggetto: *Primavera* di Grigori Alexandrov, prod. Mosfilm; *Glinka* di L. Arnstam, prod. Mosfilm; *Accademia Navale* di Vsevolod Pudov